دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 32، العدد 2، 2005

التناص الديني في شعر طلائع بن رزيك

ثناء نجاتي عياش *

ملخص

إن القارئ لديوان طلائع بن رزيك يلمس بجلاء بروز ظاهرة التناص الديني في شعره، ويلفته كبر المساحات التي كان يشغلها النص الديني (قرآن كريم – حديث نبوي شريف) في خطابه الشعري.

ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن تقنيات استخدام الشاعر لآليات التناص الديني في شعره، وبيان قدرته على إعادة تشكيل ما استوحاه من النصوص الغائبة في صور جديدة ؛ ولهذا فإن هذا البحث ما هو إلا دراسة تطبيقية تحليلية لنماذج التناص الديني التي تضمنها ديوانه.

والمنهج المتبع في هذا البحث يقوم على استحضار التناص من موضعه في الديوان، ومن ثم بيان دوره في أداء المعنى من الناحية البلاغية (الفنية) والموضوعية (الفكرية).

الكلمات الدالة: التناص: التفاعل الخلاق والمقصود بين الأعمال الفنية.

التعلق النصي: اتكاء الشاعر اتكاءً كبيراً ومباشراً على نص سابق له.

الاقتباس: استحضار الشاعر لفظاً أو تركيباً من نص سابق له، ثم توظيفه في عمله الفني كما ورد في نصه الأصلي دون تغيير.

الإذابة والامتصاص: اكتفاء الشاعر بذكر ومضات سريعة تحيل إلى نص سابق له، وظفه في عمله الفني.

المقدمة

حظي مصطلح التناص – ومازال يحظى– بالعديد من المؤلفات والدراسات(1) التي قامت حوله، محاولة تحديد دلالته والتأصيل له، وبيان آلياته، والحديث عن المبررات التي تدفع المبدع إلى توظيفه في أعماله الفنية... الخ؛ لذا لن يطيل هذا البحث الوقوف عند الجانب النظري لمفهوم التناص، وسيكتفي بحديث موجز يبين من خلاله مفهوم التناص ودوره في إثراء العمل الفني.

من المتعارف عليه أن التناص يشكّل المعين الذي لا ينضب بالنسبة إلى الشعراء؛ فهو بمثابة " الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها ولا عيشة له خارجها"(2)؛ ولذلك لا يمكن لأي شاعر أن يعيش بمعزل عن تجارب الشعراء السابقين له الذين خلدوا ثمرة خبراتهم في الحياة في أشعارهم؛ لأن الشعر كما يقول الناقد الإنجليزي(ادواردز) لا يكتب نفسه، فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره؛ لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة، وتطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة(3)، وهذه القراءة تكون عنده الإطار الشعري الذي يعد الأساس الأول في عملية الإبداع الفني، كما ان الشاعر يختزن ما قرأ في ذاكرته؛ تلك البئر العميقة -كما يسميها هنري جميس- الغنية بالقراءات والتأملات(4)؛ ولذا لا نستغرب حث نقادنا الأوائل الشعراء المبتدئين على ضرورة العلم بأشعار العرب وحفظها، ثم نسيانها قبل البدء في نظم الشعر ليكون لكل شاعر شخصيته المميزة له.

وتسهم الذاكرة أو المقروء الثقافي لأي شاعر في تشكيل نصه الجديد؛ لأن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما هو رواسب من أعمال أخرى، تشكّل مرجعيات النص الجديد(5)، التي يستحضرها الشاعر ويستوحيها بطرق متعددة، ولجوء الشاعر إلى مثل هذا الفعل دال على وعيه بما يضمن في شعره(6)، وهذا التضمين وجه من أوجه التفاعل بين الماضي والحاضر، مما يعني أن عودة الشاعر للتراث ليستلهم منه ليس عودة اعتباطية، وإنما هي عودة مقصودة ذات هدف وغاية؛ لأن الشاعر لا يستنطق النص القديم إلا إذا رأى فيه نفسه وذاته على الرغم من اختلاف المقام الذي أنشأ النصين كليهما، وهذا يعني أن النص القديم قابل للتجدد

---

* قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية. تاريخ استلام البحث 2004/4/14، وتاريخ قبوله 2004/9/23.

والاستمرار في أي زمن(7). كما انه يثري النص الجديد بما أضافه إليه من القديم، ومن جهة أخرى فإن النص القديم يغتني بقراءة جديدة على ضوء كتابة المبدع، بل إنه يجبر النص القديم الذي عمل هو على تطويره وتحويله على التنازل بعض الشيء؛ لأنه لم يعد هو من يتكلم بل نحن من يتكلم، ونقول هذا هو عملنا عليه، ولم يعد النص القديم يعمل لحسابه الخاص، بل أصبح بمثابة المادة الخام(8).

والمعول عليه في هذا المقام هو كيفية توظيف النص الوافد ليصبح جزءاً أساسيا من نسيج النص، ويمكن تشبيه هذا الأمر بالتركيب في علم النبات أو بزراعة الأعضاء في الطب؛ إذ لا يمكن نجاح هاتين العمليتين إلا بتوافر الظروف الموضوعية التي تضمن لهما النجاح؛ ولهذا فإن المقطع المضمن يظل محتفظا بعلاقاته مع فضائه الأصلي، لكن دخوله في وسط جديد لن يمر دون إجراء تعديلات ليست بالهينة(9)، وهذا يعني أن جوهر التناص يقوم على "الهضم والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي"(10).

ومما هو جدير بالذكر أن قسما من بلاغيينا القدماء قد التفتوا إلى هذا الأمر؛ فعلى سبيل المثال وجد ابن رشيق أن جودة التضمين (وهو جزء من التناص بالمفهوم المعاصر) تكمن في موقع البيت المضمن، وتصرف الشاعر الآخذ بهذا البيت(11)، وزاد ابن حجة الأمر وضوحا عندما اشترط أن يوطئ (الآخذ للبيت المأخوذ) "توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له"(12)، وهذا قريب مما قاله تورنييه: "ان الأمر يتعلق بأن تطور ما تسرق حتى ليبدو الآخر السابق لك وكـأنه هو من يسرقك"(13)، وإن كان تعبير ابن حجة أفضل؛ إذ لم يسم الأخذ سرقة كما فعل تورنييه.وبغض النظر عن التسمية فكلاهما يطالب الآخذ بحسن سبك النص المأخوذ مع عمله الفني، مما يعني أن الشاعر لا ينقل نقلا آليا أو حرفيا بل لابد من إعمال فكره في المأخوذ حتى ينسجم تمام الانسجام مع نصه.

ولهذا يمكننا عد التناص قراءة نقدية يقوم بها الآخذ للنص المأخوذ؛ فهو بداية لو لم يجد فيه شيئا يستحق الأخذ لما أخذ منه، وعندما تصرف فيه بالزيادة أو النقصان، أو التحويل تمم النقص الذي وجده فيه ليجعله قادرا على التعبير عن إحساسه، بشرط أن يحسن التصرف "بحيث يدخل البيت بثوبه الجديد وبمعناه في نطاق تجربته الشعرية، فإن كان للأول فضل فإن للثاني فضلا آخر يتمثل في إلباس البيت معنى جديدا"(14).

وهذا الصنيع يظهر لنا قدرة الشاعر على التفاعل مع النصوص سواء في ذلك نصوصه هو أو نصوص غيره، "بحسب قوة عارضته في السبك، وحسن اختياره اللفظ، وجودة ذهنه في الزيادة والنقص"(15) وهذا هو المفهوم من تفسير ابن أبي الاصبع للمشاكلة ومن تحليله للأمثلة التي استشهد بها ليبرهن على صحة رأيه، فالمشاكلة عنده أن "يأتي الشاعر بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفا أو نسبا أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية"(16).

كما ان التناص يبرز دور القارئ في التعامل مع النصوص وفي قدرته على فك شيفرتها؛ لأن كل نص كما يقول رون بارت هو "نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء " (17) وهذا يعني فيما يعنيه أنه لا وجود للنص البريء الخالي من التداخل مع غيره من النصوص(18) وهنا يظهر دور المتلقي في قدرته على التمييز بين النصوص بما لديه من مخزون ثقافي ومعرفي(19)؛ لأن المبدع أشركه في عمله الفني بما تركه من مؤشرات مرجعية إلى النصوص الغائبة، ويكون بصنيعه هذا قد أنعش مخيلته، ونشط ذاكرته(20).

ونتفق مع د. محمد مفتاح في أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح (21) وهذا الأمر يتفاوت من قارئ لآخر.أما الصعوبة الثانية فتكمن في مدى قدرة الشاعر وهو يستعير شعر سواه على جعل الجزء المستعار جزءا من بنية قصيدته، ومدى تمكنه – كذلك- من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض الشاعر إحاطته بما استعاره من أشعار غيره.(22)

أما مفهوم التناص الذي يقوم عليه هذا البحث فينحصر بإبراز العلاقات الواعية والمقصودة بين النص الشعري عند طلائع بن رزيك* والنصوص الغائبة التي استوحاها من

---

* شاعر من شعراء الدولة الفاطمية، أرمني الأصل، ولد سنة خمس وتسعين وأربعمائة، ثم سافر إلى مصر، وتدرج في مناصب الدولة الفاطمية إلى أن تولى الوزارة في عهد الخليفتين الفائز والعاضد، وقُتل في عام ستة وخمسين وخمسمائة.

عرف عنه إقامة المجالس للفقهاء والأدباء والشعراء، وفتح أبوابه أمام الشعراء وقصده بعض الشعراء الوافدين من خارج مصر وأبرزهم: عمارة اليمني وابن الدهان الموصلي، ولنترك للعماد الأصفهاني وصف الحياة الأدبية في عصره "نفق في زمانه النظم والنثر، وقرب الفضلاء واتخذهم لنفسه جلساء، وأفاض على الداني والقاصي بالعطاء، وله قصائد مستحسنة أنفذها إلى الشام. قال عن شعره من أرخ لحياته: كان جيد الشعر، وله شعر كثير في كل فن، وله ديوان كبير في جزئين.

ينظر في: العماد الأصفهاني، الخريدة، شعراء مصر، 173 – 174، 193، والمقريزي، الخطط المقريزية، 293، وابن خلكان، وفيات الأعيان، 526/2، 528. مبارك، الخطط التوفيقية، 91. اليافعي، مرآة الجنان، 310 – 312.

القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد اعتمدت في هذا البحث على نسختين من ديوان طلائع وفي كل موضع كنت أضع بين قوسين اسم محقق الديوان؛ لأني وجدت فيهما اختلافا في بعض المواضع والتقاء في أخرى.

قام بالمحاولة الأولى الدكتور أحمد أحمد بدوي؛ إذ جمع شعره وبوبه وقدم له وذلك في عام 1958، ورتب الديوان حسب الموضوعات مبتدئا بباب الغزل ومنتهيا بباب الشعر الإخواني الذي تبادله مع أسامة بن منقذ.

أما المحاولة الثانية فقد قام بها محمد هادي الأميني الذي جمع شعره وبوبه وقدم له، وأضاف إليه ما يقارب 1600 بيت في مدح علي بن أبي طالب وابنه الحسين وآل البيت، ورتبه حسب القوافي وليس حسب الموضوعات.

أ. تناص القرآن الكريم

شكّل القرآن الكريم المصدر الأول للفصاحة والبلاغة في تراثنا؛ لذلك استلهم منه الشعراء عبر العصور العديد من الألفاظ والمعاني والصور المستوحاة من آياته وقصصه، ومن الطبيعي أن يحذو طلائع حذوهم؛ ولهذا نراه يكثر من التناص المستوحى من القرآن الكريم، وقلما خلا غرض من أغراضه الشعرية من التأثر بما ورد في القرآن الكريم.

وفيما يلي استعراض لنماذج التناص كما ظهر في ديوانه، وبيان آليات الدمج التناصية التي جاءت على الصور الآتية:

1. الإذابة والامتصاص (تناص مستوحى من القصص القرآني)

يمكننا تسمية ما استمده طلائع من القصص القرآني بالإذابة والامتصاص التي تقوم كما يقول د. إبراهيم أبو هشهش على إنتاج الشاعر لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة، مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة على النص الغائب قد لا يلحظها أي قارئ؛ ولهذا فإن هذه الآلية تمثل مستويات أعمق من درجات التناص الأخرى(23)، ولعل هذا هو مراد ابن رشيق من قوله: "ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به"(24)، وعد هذا النوع "أبعد التضمينات كلها وأقلها وجودا".(25)

وقد شغلت قصة موسى – عليه السلام- مساحة من ديوان طلائع؛ إذ وظفها في أكثر من موقف لما فيها من تفاصيل وجزئيات كثيرة ذاكرا في كل موضع جزئية ذات دلالة، استطاع بمهارة أن يوظفها توظيفا جديدا أكسبها إيحاءات متعددة كما في الأمثلة الآتية:

استوحى من قصة بني إسرائيل مع موسى –عليه السلام- قوله(26):

اقبل نصيحة من دعاك إلى الهدى
قل حطة، وادخل إلينـا البابـا

في معرض طلبه من الشاعر عمارة اليمني التحول من المذهب السني إلى المذهب الشيعي، وما ورد في بيته السابق تناص من قوله تعالى في خطاب بني إسرائيل: "وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكلوا منها حيث شئتم رغدا وادخلوا الباب سجدا وقولوا حطة نغفر لكم خطاياكم وسنزيد المحسنين"، البقرة/ 58. وإن استوحى الشاعر جزءا من الآية القرآنية، إلا أنه ضمنا استخلص روح الآية كله؛ لأنه – بطريق غير مباشر- يشبه عمارة اليمني ببني إسرائيل عندما طلب منهم الله – سبحانه وتعالى- دخول الأرض المقدسة، واعدا إياهم بمغفرة الخطايا ومضاعفة الحسنات، لكنهم – كعادتهم- بدلوا أمر الله لهم من باب العناد والاستكبار، فكانت العاقبة حلول العذاب بهم(27). ووجه الشبه بين الحالين من وجهة نظر طلائع ترك ما فيه الخير والصلاح إلى ضده، وبنى الشاعر بيته السابق على الثنائية التي تتمثل في:

الشيء	**ضده**
الهدى	الضلال
الخير والصلاح	ضده
التحول إلى المذهب الشيعي	البقاء على المذهب السني
ثمرة التحول، الترحاب والتكريم، وعلو الشأن	خسارة كل ذلك
دخول الأرض المقدسة	رفض ذلك
قولوا حطة	غيروا كلام الله
ادخلوا الباب	لم يفعلوا ذلك

وهذا أثر من آثار التعصب المذهبي عند طلائع؛ فهو يعد عمارة طالما بقي سنّي المذهب في ضلال مبين، وقد صرح طلائع بهذا الأمر عندما سمى مطالبته لعمارة بتغيير مذهبه دعوة إلى الهدى، وكنّى عن ضلال عمارة بما أغفله من ذكر لتتمة الآية السابقة وهو قوله تعالى " نغفر لكم خطاياكم وسنزيد المحسنين"، وكأن عمارة ببقائه على مذهبه السني ارتكب إثما يستوجب التوبة ومن ثم عليه التحول إلى المذهب الشيعي ليستحق المغفرة والمكافأة الحسنة من قبله.

وفي تتابع أفعال الأمر الصريحة والمباشرة في البيت السابق (اقبل، قل، ادخل) ما يوحي بتشدد طلائع مع عمارة في هذا الأمر. فما على عمارة سوى المسارعة إلى التنفيذ،

فهذا الأمر لا يحتمل النقاش فيه، ولا يستحق التسويف فهو الحق من وجهة نظره.

واقتطع من قصة موسى – عليه السلام- الجانب الذي يتناول غنى قارون كما في قوله تعالى: " فخرج على قومه في زينته، قال الذين يريدون الحياة الدنيا يا ليت لنا مثل ما أوتي قارون إنه لذو حظ عظيم"، القصص، الآية 79؛ ليعبر عن مدى حبه لآل البيت وولائه لهم، الذين يستحقون التضحية في سبيلهم بكل ما يملك، وبمن يحب الذي بلغ حسنه (المحبوب) في نفسه ما جعله يتصور أنه وحده خُلق من لؤلؤ، وعامة الناس خلقوا من طين(28)، وبهذا ترك المجال للقارئ ليتخيل مدى جمال محبوبه، وعظم مكانته في نفسه؛ ولهذا لا نستغرب أن يرفض التخلي عنه، ولو دفع له مال قارون، يظهر هذا من قوله(29):

لو شيم منه ساعة منه ما
قبلت فيهـا ملك قارون

وعند مقارنة السياق القرآني بما ورد عند طلائع نلاحظ أنه عكس الموقفين؛ إذ ان الآية القرآنية بينت أن الذين رأوا ممتلكات قارون تمنوا أن يكون لهم مثلها، أما هو فاختار أن يكون مع الطرف الآخر الذي لم يخفق قلبه عندما رأى ممتلكات قارون وبقي على إيمانه وثباته ولم يتزعزع؛ لذا فلن يرضى بملك قارون بديلا لمحبوبه، وعلى الرغم من هذا فهو مستعد لتركه في سبيل آل البيت الذين تمكن حبهم في فؤاده أيما تمكن، بحيث لم يعد يرى أحدا سواهم جديرا بالحب والمدح.

وحدثنا ثانية عن حبه لآل البيت، وكيف أصم أذنيه عن سماع كلام عاذله الذي لامه على شدة حبه لهم، ويبدو أن عاذله – كما صوره- على درجة عالية من الفصاحة والتأثير، بحيث شبه كلامه بالرقية التي تذيب الصخر من شدة التأثر، وصوره أيضا متفوقا على الملكين ببابل هاروت وماروت اللذين حدثنا القرآن عن قصتهما في سورة البقرة، الآية 102، لكن مفعول كلام عاذله وسحره لا قيمة له، وهيهات أن يؤثر فيه لأن قلبه مشغول بحب آل البيت كما قال(30):

رقاك تلين صلاب الصفا
ولكنها فيـه لا تعمـل
وسحرك يهزأ من بابل
ولكنـه عنـده يبطـل

واكتفى الشاعر بذكر ومضات سريعة لتكون المؤشرات المرجعية التي يمكن للقارئ الاتكاء عليها لفهم الأبعاد الدلالية لهذا التناص، الذي صور من خلاله مقدار تعلقه بآل البيت، وعلو منزلتهم في نفسه، وبذلك يكون الشاعر قد اتخذ من النص السابق مطية ليحمله مضامين جديدة، تعبر بدقة عن مشاغله وهمومه المعاصرة.

ونلاحظ أنه شخص الرقى والسحر وخلع عليهما صفات الكائن الحي، وأسند الحدث (اللين) إلى الرقى، والسخرية إلى السحر، وفي هذا الإسناد مجاز عقلي؛ إذ لم يسند الحدث (اللين- السخرية) إلى فاعله الحقيقي، وفي هذا مبالغة لبيان قدرة عاذله على التأثير في النفوس، ولو لم يكن عاذله واثقا من هذه القدرة لما جعله يهزأ من بابل كناية عن تفوقه في هذا المجال.

ووظف جانبا آخر من قصة موسى–عليه السلام- في أثناء حديثه عن مناقب علي بن أبي طالب، وأحقيته في الخلافة التي سلبه إياها من اجتمعوا في سقيفة بني ساعدة، كما يتضح من قوله(31):

قد ظل* آل السامري بعجلهم
وأرى أناسا كفرهم بفصيـل

فهو يشبه ضمنا حال الصحابة الذين اجتمعوا في سقيفة بني ساعدة لتدبر أمر خلافة الرسول – عليه السلام- بعد وفاته، بحال بني إسرائيل الذين أضلهم السامري عندما صنع لهم عجلا قاموا بعبادته، ومن وجهة نظره فإن ما عمله الصحابة لا يقل سوءا عما فعله بنو إسرائيل، لا بل وصف ما فعلوه بالكفر، ودافعه مغالاته في بيان حق علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- في الخلافة التي سلبت منه.

كما انه يشبه ضمنا علي بن أبي طالب بموسى –عليه السلام- إذ استغل قومه ذهابه لتلقي التوراة التي فيها شريعتهم وفيها شرف لهم(32) فعبدوا العجل كما قص القرآن الكريم ذلك (في سورة طه الآيات85، 87، 95)، وكذلك فعل – من وجهة نظره - الصحابة الذين استغلوا انشغال علي بن أبي طالب بالتجهيز لجنازة الرسول – عليه السلام- فسلبوه حقه وفي ذلك دليل على محبة علي بن أبي طالب للرسول – عليه السلام- أما هم فانشغلوا بتدبير أمر دنيوي.ولم يكن الأثر المذهبي بعيدا عن ذهن الشاعر وهو يساوي بين موقف بني إسرائيل من موسى - عليه السلام- وموقف الصحابة الذين اجتمعوا في سقيفة بني ساعدة من علي بن أبي طالب.

وبلغ حبه لعلي بن أبي طالب مبلغا جعله يشبهه بيوشع بن نون – عليه السلام- الذي أخّر الله – سبحانه وتعالى- مغيب الشمس حتى يتسنى له الدخول إلى بيت المقدس مع اليهود العائدين من التيه(33) كما ظهر من قوله(34):

---

* كذا في الأصل وأظنها (ضل) وليس (ظل) ليستقيم المعنى الذي أراده الشاعر.

ومن سوى حيدر ردت ذُكاء له
من بعدما جنحت ميلا إلى الطفل

وعدل الشاعر في بيته السابق عن الألفاظ الشائعة المألوفة من شمس إلى ذكاء، والمغيب إلى الطفل، ومن اسم علي إلى أحد ألقابه، حيدر؛ لأنه يتحدث عن أمر غريب لا يتكرر حدوثه، فاختار من اللفظ ما يتناسب مع غرابة الحدث الذي يصفه (تأخر الشمس عن المغيب). ويحتاج التناص السابق من القارئ استدعاء ما لديه من مخزون ثقافي ومعرفي ليتفاعل معه.

ويتضح لنا أن الشاعر أسقط ما في نفسه من أحاسيس ومشاعر على النص القرآني، وأخذ يتكلم نيابة عنه عندما جعل المعجزة التي كرم بها الله – سبحانه وتعالى – يوشع بن نون تحدث مع علي لا مع غيره، وكأنه يريد القول: من كان هذا شأنه عند الله كيف تُساء معاملته، ويقتل وينكّل بآله من بعده؟! وفي هذا تعريض ببعض الصحابة وبني أمية.

واستوحى من قصة يوسف –عليه السلام- عددا من الصور؛ لما لهذه القصة من دلالات وإيحاءات عميقة، منها قوله في بيان حبه لآل البيت(35):

أو حالف الأحزان يعقوب به
فأنا الكريم بحالف الإحسـان

فكأنما يعقد مقارنة بينه وبين يعقوب –عليه السلام- الذي أحزنه ضياع يوسف كثيرا كما عبر القرآن عن هذا المعنى. وفي قوله: حالف الأحزان صورة جديدة تعبر عن شدة حزن يعقوب – عليه السلام- بعد ضياع ابنه، وبذلك يكون الشاعر قد شخّص الحزن وجعله بمثابة الأخ الملازم ليعقوب – عليه السلام- لا يفارقه بحكم رابطة الأخوة بينهما، لكن حظه هو في حب آل البيت أحسن من حظ يعقوب – عليه السلام- الذي أورثته محبة يوسف الحزن والألم، أما هو فأصبح بفضل محبته لآل البيت (الكريم بحالف الإحسان) وهو يسير على هديهم في هذا المجال ويستمد من إحسانهم إحسانه للآخرين.

وبما ان قصة يوسف –عليه السلام- غنية بأحداثها وتفصيلاتها فمن الطبيعي أن يستعين بها ثانية في القصيدة نفسها، ويوظف الجانب الذي يتناول جمال يوسف –عليه السلام- وحسنه، في المقدمة الغزلية لإحدى قصائده التي أرسلها إلى صديقه أسامة بن منقذ مشبها محبوبته بيوسف – عليه السلام- في الحسن في قوله(36):

إلى العرب الأمحاض يعزى قبيلها
وقد ضمها في الحسن مع يوسف سبط

وكما يتضح لنا فإنه لجأ إلى التشبيه المباشر، ولم يكتف بذلك بل ذكر وجه الشبه (في الحسن) على الرغم من أنه يفهم بسهولة، وحافظ الشاعر على المعنى كما ورد في النص القرآني ولم ينقله إلى سياق جديد، وفي قوله (ضمها في الحسن مع يوسف سبط) صورة طريفة جسد فيها الشاعر الحسن في صورة الحفيد الذي كما يقول علم الوراثة يرث صفاته عن أجداده، وهنا ورث أفضل صفات جده وهو الحسن، مما يعني وجود علاقة قوية بين شعره والحسن، وفي هذا كناية عن شدة جمال محبوبته، وجعل الجمال شيئا متأصلا فيها ورثته عن النموذج الأول للحسن؛ سيدنا يوسف.

واستمد من قصة الطوفان الذي حلّ بقوم نوح –عليه السلام- وبخاصة الحوار الذي دار بينه وبين ابنه الكافر، عندما وصف لنا معركة بحرية خاضها الأسطول المصري ضد الفرنجة في موضعين هما قوله(37):

وأسطولنا أضعاف ما كان سائرا
إليهم فلا حصن لهم منه عاصـم

وقوله(38):

والطود لا ينجي امرأ من حينه
فلـذاك لا ينجيـه علـو سـفين

وبما أنه يتحدث في بيتيه السابقين عن معركة بحرية لم يجد أنسب من قوله تعالى: "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين"، هود، الآية 43، ليستمد منه الفكرة المضمنة في البيتين السابقين، وهدفه من هذا التناص بيان أن الهزيمة لا محالة حالّة بالفرنجة، وشبه حالهم بحال ابن نوح عندما رفض ركوب السفينة ظنا منه أن الجبل سيحميه من قدره، وكانت النتيجة هلاكه.

وعلى الرغم من أن الشاعر قد وظف الآية القرآنية في بيتين مختلفين في قصيدتين مختلفتين، إلا أننا عندما نضع البيتين معا لا نكاد نشعر بهذا الاختلاف لولا الوزن والقافية، وكلاهما يتمم المعنى المأخوذ من الآية القرآنية.

ونلاحظ أن الشاعر قد ذكر المعنى عاما في البيت الأول وكأنه يلمح إلى قوله تعالى تلميحا، أما في البيت الثاني فقد زاد الأمر وضوحا عندما استخدم الألفاظ القرآنية نفسها والمعنى نفسه صراحة، وصاغ ما استوحاه على شكل حكمة بدأها بالجملة الاسمية "والطود لا ينجي" للدلالة على الديمومة والثبات، فلا منجاة من قدر الله، ونجد حسن التعليل في الشطر الثاني عندما قال: فلذاك لا ينجيه علو سفين، وكأنه بهذا يرد على كل من يعتقد أن الجبال يمكن أن تحميه من قدره.

ونجد المعنى نفسه في بيت آخر قاله في بيان حتمية

الموت، وهدفه التخفيف من أثر فاجعة استشهاد الحسين رضي الله عنه، قال(39):

لو بالثريا حلّ معتصم
منهـا لكان له الثرى وطنــا

فهو ينظر إلى قوله تعالى:" أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة"، النساء، الآية 78، وحافظ الشاعر على سياق الآية والمعنى، لكنه صاغه بألفاظ جديدة، مستعينا بالمحسنات البديعية من جناس وطباق (الثريا – الثرى) وهذا من إضافاته على ما ورد في النص القرآني.

2. التعلق النصي(تناص مستوحى من سورة بأكملها):

ويمكننا تسمية ما استوحاه طلائع من سورة الإنسان بالتعلق النصي الذي عرفه جيرار جنيت بأنه "يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة"(40). ولو لم يجد في هذه السورة مواصفات خاصة مميزة لما جعلها موضوعا للتعلق به؛ ففيها حديث عن مظاهر النعيم التي سيتمتع بها الأبرار يوم القيامة وفيها ذكر لأوصافهم، وثناء الله – سبحانه وتعالى- عليهم، ومن أولى بهذا الوصف وهذا الثناء من آل البيت؟! وخصوصا علي بن أبي طالب الذي نزلت الآية الثامنة من هذه السورة لترسم صورة وضيئة لموقف قام به كما سيتضح بعد قليل.

ونوع طلائع في أشكال التناص المستوحى من هذه السورة، وجاء على أشكال ثلاثة هي:

تناص جزئي لفظي مع آية واحدة هي قوله تعالى:"هل أتى على الإنسان"، الإنسان، الآية1، كما في قوله(41):

يا أيها الإنسان إن تك جاهلا
فاسأل بهل هل أتى على الإنسان

ولم يكتف هنا بالتناص من السورة بل جاءت صياغته للبيت على نمط صياغة كثير من الآيات القرآنية، وبما أنه اكتفى ببيت فقد مهد له بمقدمة تبين مكانة آل البيت في نفسه. وكان أحيانا يكتفي بذكر (هل أتى) فقط كما في قوله عن علي بن أبي طالب(42):

في هل أتى بين الرحمن رتبته
في جوده فتمسك يا أخــي بهــل

وعلى الرغم من قصر التناص المستوحى من السورة في البيتين السابقين، فهما يحملان دلالة عميقة، تبين مكانة آل البيت وخصوصا علي بن أبي طالب في نفسه، ولم يذكر لنا أي تفاصيل أخرى، ولعله يريد الإيحاء إلى القارئ بأن مكانة آل البيت حقيقة مقررة في الأذهان لا تحتاج إلى مزيد من الإيضاح والتقرير، فماذا يمكنه أن يضيف في هذا المجال؟ والله سبحانه وتعالى قد قرر هذا الأمر في نص قرآني صريح لا لبس فيه، يقرع مسامعنا ليلا نهارا.

وجاء الشكل الثاني من أشكال التناص الذي استوحاه من السورة نفسها على شكل مقطوعات قصيرة لا تتجاوز الواحدة منها أربعة أبيات، ومن الطبيعي أن يتناول جزئية محددة من مضمون السورة، تارة يتحدث عن حسن فعل الأبرار وآل البيت جزء منهم، وتارة يتحدث عن حسن الجزاء والمكافأة من قبل الله سبحانه وتعالى(43).

أما الشكل الثالث من التناص فكان الأميز والأبرز؛ لأنه استوحى القصيدة بأكملها من هذه السورة، وقصرها على هذا الموضوع ذاكرا تفاصيل كثيرة مستوحاة من النص القرآني، وبدا في مواضع كثيرة تأثره الحرفي باللفظ والمعنى القرآني كما في قوله(44):

إذ أطعموا المسكين ثمة أطعموا
الطفل اليتيم وأطعموا المأسورا

فهذا تناص مباشر من قوله تعالى: "يطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا"، الإنسان، الآية 8. ونلاحظ أنه حافظ على ترتيب النص القرآني (مسكين- يتيم- أسير) وكرر الشاعر كلمة أطعموا في بيته السابق ثلاث مرات، للإشارة إلى أهمية الفعل الصادر عن آل البيت وهو الإطعام، بخاصة للفئات المحرومة والمعدمة في المجتمع، التي تكون بأمس الحاجة إلى ما يقيم أودها. كما ان حاجة هذه الفئات إلى من يطعمها حاجة متجددة فلا يكفي فيها الإطعام لمرة واحدة، ويأتي إطعام آل البيت متناسبا مع هذه الحاجة المتكررة.وقد يظن ظان أن إطعام آل البيت يكون في مواسم معينة – مثلا- ثم يتوقف، أو قد تفتر هممهم عن القيام بهذا الفعل، لذلك جاء التكرار لينفي ذلك عنهم.

كما ان الشاعر حذف كلمة الطعام الواردة في النص القرآني مكتفيا بقوله أطعموا ليشمل بذلك كل أشكال العطاء التي تسد حاجة هذه الفئات، وهذا أبلغ في المدح.وإذا كانت كل زيادة في المبنى ترافقها زيادة في المعنى فإن النص القرآني قد قيد الإطعام بالقيد (على حبه) لأنه يصف فئة خاصة من عباد الله ليسوا بالأغنياء ومع ذلك يؤثرون الآخرين على أنفسهم؛ لذلك استحقوا وصف الأبرار، ومن ثم التمتع بمظاهر النعيم التي وصفتها السورة، أما الشاعر فأراد وصف آل البيت في العطاء والإطعام في جميع أحوالهم، وفي حال غناهم وفقرهم؛ لذلك لم يقيد هذا العطاء بالقيد (على حبه).

وقد يذكر النص القرآني كما هو تماما لا يضيف إليه إلا كلمة أو كلمتين كما في قوله(45):

إن الابرار يشربون بكأس
كان حقا مزاجها كافورا

يقابله قوله تعالى: "إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا"، الإنسان، الآية 5، فهو استبدل حرف الجر الباء بمن لأن من معاني الباء الإلصاق، كما نقول أمسكت بالقلم؛ ليكني بذلك عن القرب الشديد، وكأن الكأس لا تفارق شفاه الأبرار بحيث أصبحت ملازمة لهم؛ ولذلك أضاف كلمة (حقا) زيادة في التقرير لهذا المعنى.فكل زيادة في المبنى ترافقها زيادة في المعنى.

وحافظ على التشبيه الوارد في قوله تعالى: "ويطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا"، الإنسان، الآية 19، وهذا التشبيه من تشبيهات القرآن البديعة؛ لهذا كرره أكثر من مرة في قصائده، منها قوله(46):

ويطوف الولدان فيها عليهم
فيخالون لؤلؤا منثورا

ويبدو أن اهتمام الشاعر كان منصبا على بيان مظاهر التكريم التي سيحظى بها الأبرار يوم القيامة، وآل البيت جزء منهم، أكثر من اهتمامه بمن سيتولى خدمتهم؛ لذلك حذف كلمة (مخلدون) التي وردت في النص القرآني، وأضاف بدلا منها القيد المخصص (فيها)؛ فمن وجهة نظره ان آل البيت يستحقون أن يكونوا في وسط الجنة، لا بل في أعلى مراتبها؛ لذلك جاءت في التي تفيد استغراق الظرفية، والضمير (الهاء) العائد على الجنة ليبرز المعنى الذي أراده الشاعر، ولعله بذلك أراد الانزياح عن الواقع المر الذي عاشه آل البيت في الدنيا فيعوض ذلك بالقيد (فيها)، وفي تقديمه له على (عليهم) ما يوحي بأنه يخص آل البيت وحدهم بهذا الطواف وبهذا التكريم.

وقال في أثناء تعداده لمظاهر النعيم التي سيتنعم بها الأبرار(47):

يسعى بها ولدان فتخالهم
للحسن منهم لؤلؤا منثورا

وخالف الشاعر النص القرآني في التصريح بوجه الشبه بين الولدان واللؤلؤ (الحسن) ولم يصرح النص القرآني به؛ ليترك للقارئ المجال ليجد أوجه الشبه المتعددة بينهما، ولا يمكن حصرها في وجه واحد ومنها: إشراقة الوجوه، ونضارتها، وصفاؤها، وحسن الثياب وألوانها... إلخ. ويرى الشاعر أن هذه الأوجه تنضوي تحت الحسن فهو الإطار الكلي الذي يشملها، ويشمل غيرها من أوجه الشبه لما يمكن للقارئ توقعه.

كما انه وظف أسباب نزول الآية الثامنة "ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا" لما فيها من قصة عميقة في دلالاتها، ومؤثرة في قيمتها المعنوية؛ فعلى الرغم من حاجة علي الماسة إلى الطعام، وحاجة أسرته إلا أنه آثر المسكين واليتيم والأسير الذين أتوه طالبين منه الطعام، على نفسه وعياله، يروى أن "علي بن أبي طالب أجر نفسه نوبة، يسقي نخلا بشيء من شعير ليلة حتى أصبح، وقبض الشعير وطحن ثلثه، فجعلوا منه شيئا ليأكلوه، فلما تم إنضاجه أتى مسكين فأخرجوا إليه الطعام، ثم عمل الثلث الثاني، فلما تم إنضاجه أتى يتيم فسأل فأطعموه، ثم عمل الثلث الباقي، فلما تم إنضاجه أتى أسير من المشركين فأطعموه وطووا يومهم ذلك"(48). وهو لا يريد من وراء هذا العمل إلا الجزاء من الله – سبحانه وتعالى- كما أخبر النص القرآني "إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا"، الإنسان، الآية 9، وبخاصة ان من آثرهم على نفسه وعياله هم من الأناس الذين لا يملكون من حطام الدنيا شيئا، وهذا هو الإيثار بأبهى صوره؛ ولهذا استحق هذا الموقف تخليده في القرآن الكريم، وكذلك فعل طلائع عندما قال(49):

بإيثاره بالقوت يطوي على الطوى
إذا أمه المسكين في الأزمات

وفي قوله (يطوي على الطوى) صورة معبرة ومؤثرة، زادها المحسن البديعي بهاء.

وهدفه من الإطالة في التناص المستوحى من هذه السورة بيان أن من كانت هذه أخلاقه، وهذه مكانته عند الله – سبحانه وتعالى- أليس جديرا بتولي الخلافة؟ وكيف يجحد حقه فيها؟! وليت الأمر وقف عند هذا الحدث بل يقتل فلذة كبده وبعض آل بيته بصورة مأساوية، إذن إيحاءات كثيرة وتأملات شتى يمكن استنتاجها من وراء هذا التناص.

وعلى الرغم من محافظة طلائع على اللفظ والمعنى والسياق القرآني إلا أننا نجد له بعض الإضافات، مما لم يرد ذكره في النص القرآني كما في قوله(50):

فجزاهم بصبرهم جنة الخلد
بها من كواعب خيرات

فهو هنا يصف نساء الجنة اللواتي وعد الله – سبحانه وتعالى- الأبرار بالظفر بهن، وهذا مظهر من مظاهر النعيم التي سوف يتنعمون بها في الآخرة، لكن سورة الإنسان لم تحدثنا عن هذا المظهر وكل ما ورد فيها هو قوله تعالى: "وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا"، الإنسان، الآية 12، وأغلب الظن أنه استفاد مما ورد في نصوص قرآنية أخرى وصفت نساء الجنة كما في قوله تعالى: "فيهن خيرات حسان"، الرحمن، الآية 70، وقوله تعالى: "إن للمتقين مفازا،

حدائق وأعنابا، وكواعب أترابا"، النبأ، الآيتان 31- 33. ولعل هذا يعبر عن رغبة دفينة في أعماق الشاعر بأن يتنعم آل البيت في كل مظهر من مظاهر النعيم التي وصفها سبحانه وتعالى في كتابه العزيز، ولعل في هذا بعض التعويض عما نالوه من عنت في الحياة الدنيا. ومما تجدر الإشارة إليه أن البيت السابق مكون من تناص مستوحى من ثلاث آيات قرآنية من ثلاث سور مختلفة، استطاع الشاعر أن يؤلف من ثلاثتها بيتا شعريا ألفاظه منسجمة لا تنافر فيها، لا نكاد نشعر بأنها مأخوذة من ثلاثة نصوص مختلفة، لولا معرفتنا بالنص القرآني، وهذه ميزة تحسب له؛ لأنه استطاع توظيف ما استلهمه من النصوص القرآنية توظيفا فنيا بحيث جعل الجزء المستعار جزءا من لبنات نصه مندمجا معه ورافدا له(51).

ومن إضافاته الأخرى وصفه ليوم القيامة بيوم باسل في قوله:(52)

فوقوا بذلك شر يوم باسل
ولقـوا بذاك نضرة وسرورا

والباسل: الشديد الكريه المنظر، وبهذا الوصف يكون قد شخّص يوم القيامة وصوره بهذه الصورة؛ لبيان شدة وطأته على الناس، وبنى الشاعر بيته السابق على الثنائية التي تتضح من خلال تصوره مآل آل البيت في يوم القيامة، ومآل أهل الشمال. فالشطر الأول يصف لنا ضمنا حالة البؤس والشقاء والضنك التي يعيش تحت وطأتها أهل الشمال يوم القيامة، مقابل الهدوء والنعيم والأمن التي يحيا بها أهل اليمين وآل البيت حتما منهم، ولعله بهذا يريد الإيحاء ضمنا بالمصير الذي ينتظره من ظلم آل البيت، أو على الأقل هذا ما يتمنى. هذا ما يتمنى حصوله لهم، كما انه مطمئن إلى أن كل الظلم والأذى الذي لحق بآل البيت سيتحول إلى النضرة والنور والسرور في يوم القيامة، جزاء صبرهم، وحسن فعالهم.

3. الاقتباس:

ولا يقصد بالاقتباس هنا الاقتباس المنصص – الذي يكاد ديوان طلائع يخلو منه- وإنما المقصود به محافظة الشاعر على اللفظة القرآنية والتركيب القرآني والمعنى الذي اقتبسه من النص القرآني، وهذا يعني" سيطرة النص الغائب على الحاضر على المستوى الجزئي والكلي"(53)، وليس شرطا أن يوظفه في سياق جديد، بل قد يحافظ على السياق القرآني كما ورد.

وقد اعتمد طلائع في تصويره لبعض المعارك التي خاضها جيشه على الصور القرآنية متأثرا بما فيها من ألفاظ ومعان وتشبيهات؛ فعلى سبيل المثال، قال في وصف حال العدو (الفرنجة) بعد هزيمتهم في إحدى المعارك، وبيان أثر النصر في نفوس المسلمين(54):

ففي كبد من حرها النار تلتظي
وفي كبد أحلى من البارد العذب

فالشطر الأول مستوحى من قوله تعالى: "فأنذرتكم نارا تلظى"، الليل، الآية 14، ويلتقي سياق النصين في الحديث عن الأثر الذي تتركه النار في نفس الإنسان من شدة الألم، فقد جاءت الآية القرآنية في سياق الحديث عن العذاب الذي سيلحق بمن يستحقه، والهزيمة التي حلّت بالأعداء ما هي إلا شكل من أشكال العذاب الدنيوي، أما الاختلاف بينهما فيكمن في كون الآية تتحدث عن نار حقيقية، والشاعر يتحدث عن نار مجازية وشتان ما بين الألم الناتج عن كل منهما.

وجعل الشاعر مركز النار المشتعلة كبد الأعداء؛ لأنها من مراكز الإحساس بالألم عند الإنسان، ويكفي أن نعلم أن زراعة الكبد لم تنجح حتى الآن، بينما نجحت زراعة غيره من الأعضاء، فإذا ما أصاب الكبد التلف تعرضت حياة الإنسان للخطر؛ لهذا جعل الشاعر نار الهزيمة تشتعل فيها.

ووظّف الشاعر الفعل المضارع (تلتظي) ليدلل على استمرارية الإحساس بالألم والمعاناة في نفوس الأعداء، فالألم يتجدد بتجدد ذكرى الهزيمة في النفس، التي صورها بمثابة الوقود الذي يشعل النيران وفي هذا تجسيد لشدة الألم.

وبما أن الشاعر يحدثنا في بيته السابق عن نتيجة إحدى المعارك في النفوس، فمن المتوقع أن يستفيد من فن المقابلة؛ ليصور من خلاله أثر النصر في نفوس المسلمين الذي كان أحلى من البارد والعذب كما قال.وهذا مستوحى من عدد من الآيات القرآنية التي تصف الماء بالعذب كما في قوله تعالى: "هذا عذب فرات سائغ شرابه"، فاطر، الآية 12، هكذا كان أثر النصر في نفوس المسلمين، لاحظ كيف جعل الماء البارد مقابلا للنار المشتعلة في كبد الأعداء، وهذا وحده يكفي للتعبير عن مقدار الفرح الذي عم معسكر المسلمين، وكان لصيغة التفضيل (أحلى) دور في بيان مقدار السكينة والدعة التي نعمت بها ديار المسلمين بعد تحقيق هذا النصر.وبرع الشاعر في توظيف الألفاظ ودلالتها للتعبير عن أثر المعركة في الطرفين، لاحظ ألفاظ (حر– نار- تلتظي) مقابل ألفاظ (أحلى- بارد - عذب) وما توحيه في النفس، حتى ليكاد القارئ يشعر بوهج النيران تلفح وجهه مقابل الدعة والهدوء والرضا.

وحافظ الشاعر في هذا الموضع أيضا على السياق الذي

وردت فيه الآية؛ إذ كانت تتحدث عن بعض مظاهر قدرة الخالق – سبحانه وتعالى- ونعمه على الإنسان. وتمكين المسلمين من تحقيق النصر على أعدائهم ما هو إلا توفيق من الله – سبحانه وتعالى- وكفى بهذا الإنجاز نعمة من نعم الله عليهم.

ويتضح لنا من البيت السابق قدرة الشاعر على الدمج بين آيتين مختلفتين وهما- كما اتضح سابقا-آية الليل14في وصف أثر الهزيمة وآية فاطر12في وصف أثر النصر، وتوظيفهما معا للتعبير عن نتيجة المعركة، كما انه استعان بآليتين من آليات الدمج التناصي في هذا البيت هما: الاقتباس من النص القرآني في الشطر الأول، أما في الشطر الثاني فقد لجأ إلى الإذابة والامتصاص.

واستخدم الشاعر التناص نفسه- المستوحى من آية فاطر الآنفة الذكر- في سياق مغاير للنص القرآني عندما تحدث عن علاقته بصديقه أسامة بن منقذ، وعن مكانته في نفسه، قال(55):

وكنتم على قلبي إذا ما لقيتكم
على ظمأ أشهى من البارد العذب

شبه الشاعر مكانة صديقه في نفسه بما يشعر به الإنسان الظمآن عندما يجد الماء البارد العذب، بل جعل إحساسه بالراحة يتفوق على ما يشعر به الإنسان الظمآن إلى الماء بالارتواء بدليل استخدامه صيغة التفضيل (أشهى).

وخاطب الشاعر صديقه بصيغة الجمع (كنتم – لقيتكم) ليبين لنا عظم مكانته في نفسه، وعلى ما يبدو ان الشاعر نظم هذه القصيدة بعد أن وقعت جفوة بينهما؛ لذلك استخدم الأفعال الماضية، التي عبرت عن ماض سعيد كان يجمعهما أيام الصفاء والود التي سرعان ما تغيرت، لكنها تركت أثرا عميقا في نفسه، فهو ما زال يذكرها حتى بعد انقضائها، بدليل التشبيه الآنف الذكر في البيت السابق. وبذلك أمد التناص المستوحى من الآية السابقة الشاعر بآفاق رحبة؛ ليعبر من خلالها عن مدى حنينه إلى الأيام الخوالي مع صديقه، وتمنيه- ضمنا- عودة الأمور بينهما إلى ما كانت عليه.

وكذلك أوحى النص القرآني للشاعر المقابلة بين حالين عاشهما: ماض سعيد أيام الهناء والصفاء مقابل حاضر حزين لابتعاد صديقه عنه، وإذا كان قبل لقائه بصديقه كما وصف نفسه بالإنسان الظمآن فكيف حاله الآن بعد رحيل صديقه عنه؟ ووصف الماء بالبارد والعذب ليشعر القارئ بمقدار اللذة التي كان يشعر بها عندما كان يلتقي بصديقه، حاله حال الإنسان الظمآن في يوم قائظ، فبرودة الماء وعذوبته تطفئ من شدة ظمئه، وبعد رحيل صديقه عاد إلى ما كان عليه من شدة الظمأ مما يزيد في ألمه ومعاناته.

واقتبس من تشبيه القرآن الكريم للقلب بالحجارة في قسوته قوله في مخاطبة صديقه(56):

لك قلب أقسى علينا من الصخر
وما هكذا تكون القلوب

فهو ينظر إلى قوله تعالى في مخاطبة بني إسرائيل: "ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون"، البقرة، الآية 74.

والفرق بين السياقين أن النص القرآني جاء في معرض التوبيخ والتقريع لبني إسرائيل الذين لم يتعظوا بما شاهدوه من دلائل قدرة الخالق(57)؛ لذلك شبه سبحانه وتعالى قسوة قلوبهم بقسوة الحجارة، لا بل إن الحجارة أفضل كما يتضح من التفصيل الوارد في الآية، أما طلائع فقد شبه قلب صديقه (أسامة) في قسوته بالصخر، وجعله يتفوق في قساوته على الصخر بدليل استخدامه صيغة التفضيل (أقسى)، وعدل الشاعر عن لفظ الحجارة الوارد في النص القرآني إلى الصخر لأن الصخر أشد قسوة من الحجارة، وهذا أبلغ في عتاب صديقه. وعدل الشاعر عن ذكر الفوائد التي يمكن أن نجدها في الحجارة كما فصلتها الآية القرآنية ؛ ليظهر لصديقه مدى ألمه وحزنه لرحيله عنه. لعل في هذا دافعا له ليراجع نفسه، ويعيد الأمور إلى ما كانت عليه بينهما فيما مضى من الأيام. وكما خُتمت الآية بالتذييل "وما الله بغافل عما تعملون" للتأكيد على التوبيخ والتقريع المتضمن التهديد والوعيد لبني إسرائيل، ختم الشاعر بيته بالتذييل "وما هكذا تكون القلوب" من باب العتاب لصديقه، ولكنه خلا من التهديد والوعيد لأنه ما زال يحلم بعودة الأمور بينهما إلى ما كانت عليه.

ووظف طلائع التشبيه نفسه لكن في سياق جديد لا يمت إلى النص القرآني بصلة، جاء هذا في وصفه لمملوك له رآه في يوم العيد لابسا الحديد(58):

لا مطمع في أن يرق وقلبه
أقسى علـى العشاق من جلبابـه

وهذا التناص مردود لأنه وظف النص القرآني في معنى هزل(59) في معرض الغزل بالغلمان، ولا يشفع له تغييره المشبه به من الحجر إلى الجلباب المصنوع من الحديد الذي لا يقل قسوة عن الحجارة.

وفعل الشيء نفسه في التناص المأخوذ من قوله تعالى في التحذير من التولي يوم الزحف: "يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار"، الأنفال، الآية 15.

ووظفه في سياق الغزل بالغلمان عندما قال(60):

والله لولا اسم الفرار وأنه
مستقبح لفررت منه إليه

وشتان ما بين الغرض من التحذير من الفرار في ساحة القتال ومن الفرار إلى المحبوب، ولا يشفع له توظيفه أسلوب الشرط لولا ولا الجملة المعترضة (وأنه)؛ فللنص القرآني قداسة ينبغي المحافظة عليها، ولا يليق بالشاعر توظيف النص القرآني في مثل هذه المواضع، حتى لو كان يعبر عما في نفسه بدقة.

ووفق الشاعر عندما وظّف هذا المعنى في أثناء تمجيده لعلي بن أبي طالب وتعداده لمواقفه البطولية في المعارك التي خاضها دفاعا عن الإسلام كما في قوله(61):

ولو أجاز نكوصا أو محاجـزة
في ساعة الزحف للرعديد والوكل
ما قال:قدما أعدوا ما استطاع له
أولاء للقـوم من خيل ومن خول
ولو تولاهم الأدبار إن زحفـوا
يوما فرارا إلى الأستـار والكلل

ويتضح لنا أنه استوحى المعنى من خلال دمجه بين آيتين من سورة الأنفال، تحدثت عن الأولى في التناص السابق، أما الثانية فهي قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم"، الأنفال، الآية6.

وقد وفق الشاعر في الأخذ والدمج بين الآيتين، بحيث بدتا كما لو أنهما نص واحد، كما انه حافظ على السياق القرآني للآيتين ولم ينقلهما إلى معنى آخر كما فعل في التناص السابق، وفي الوقت نفسه استطاع الشاعر إدخال الجزء المستوحى من النص القرآني في نصه الشعري، وليصبح جزءا من الصورة الفنية عنده.

ومما يدل على أنه كان واعيا لما يقتبسه من القرآن الكريم قدرته على تضمين البيت الواحد آيتين مختلفتين، أجاد في الدمج بينهما، وهذا دليل على قدرته على تمثل النص القرآني وإعادة صياغته في تشكيل جديد، كما في قوله في معرض الفخر بنفسه(62):

ويصبح بسط الكف بالمال عندنا
وكل مليك عنده القبض والبسط

فالشطر الأول مستوحى من قوله تعالى: "ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط"، الإسراء، الآية 29. والفرق بين النصين أن الآية جعلت بسط الكف كناية عن الإسراف والتبذير وهذا أمر مذموم، أما هو فقد جعل بسط اليد كناية عن الكرم وهذا أمر محبوب، ومن الصفات التي اعتاد العربي على الافتخار بها.

أما الشطر الثاني فهو مستوحى من عدد من الآيات القرآنية منها على سبيل المثال قوله تعالى: "الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر"، الرعد، الآية 26، وقام الشاعر بإعادة صياغة ما استوحاه من النص القرآني على شكل حكمة جاءت على شكل تذييل في نهاية بيته السابق.

وثمة صور قرآنية استفاد منها طلائع في تشكيل صوره تعبر عن معان ومواقف قرآنية، ووظفها في سياق جديد، يدل على فهمه للنص الذي استلهمه، وقدرته على التعامل معه، فهو على سبيل المثال استوحى مضمون قوله تعالى: "يسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا"، طه، الآية 105، عندما أراد وصف حركة فرسان جيشه في جبال القدس في إحدى معاركه مع الفرنجة(63):

جعلنا جبال القدس فيها وقد جرت
عليهـا عتاق الخيل كالنفنف السهب

فخيلهم حولت الجبال إلى مفازة مستوية من الأرض، فكأنها لم تكن، وهذا كناية عن قوة المعركة، وعن أصالة خيلهم، وقوة فرسانهم واستعدادهم الجيد للمعركة.

وقام الشاعر بتوظيف التشبيه القرآني في سياق جديد، فالآية القرآنية تتحدث عن أحوال يوم القيامة، وانهيار الجبال حقيقة وزوالها، أما في القصيدة فقد شبه الشاعر انهيار الجبال بالنفنف السهب، ولم يذكر وجه الشبه لأن القارئ يمكنه إدراكه بكل يسر. ويلتقي النصان في التعبير عن نتيجة واحدة، هي زوال الجبال على الرغم من صلابتها بفعل عامل أقوى منها، وإن كان الدمار الذي صورته الآية القرآنية أشمل وأشد مما صوره الشاعر، فالنص القرآني يتحدث عن دمار كوني شامل، أما هو فيتحدث عن دمار جزئي شمل ساحة المعركة فقط.

واستعار الشاعر ما ورد في قوله تعالى: "فصب عليهم ربك سوط عذاب"، الفجر، الآية 13، ليحدثنا عن فعل فرسانهم في جيش الفرنجة، عندما قال(64):

ولما غدت لا ماء في جنباتها
صببنا عليهـا وابلا من دم سكب

وتوحي دلالة (صب) في النصين بتمركز العذاب وشدته وسرعته بحيث تمت استعارة الصب وهو خاص بالماء لاقتضائه السرعة في النزول على المضروب(65)، وكلا النصين يتحدث عن عذاب دنيوي حلّ بمن استحقه، لكن الفرق بينهما أن الآية لم تحدد ماهية العذاب الذي حل بالكفار وكأنها تترك المجال للقارئ ليتخيل ما شاء من ألوان العذاب

الذي أدى إلى إهلاكهم في الدنيا فضلا عن عذاب الآخرة، أما الشاعر فقد حدد لنا نوع العذاب الذي حلّ بالأعداء نتيجة لهزيمتهم في المعركة، وهو كثرة القتلى بحيث شبه الدماء التي سالت من الأعداء بالأمطار الشديدة الدائمة الهطلان، وفي هذا كناية عن شدة المعركة وقوة جيشه الذي استطاع تحقيق النصر بعد معركة دامية مع الأعداء.

وبرع الشاعر في رسم صورة المعاناة والألم التي شعر بها الأعداء، عندما صور المنطقة قاحلة جرداء بأمس الحاجة إلى المياه، ثم جاء قوله (صببنا عليها وابلا) موحيا لأول وهلة بقرب الفرج وتجدد الأمل ثم سرعان ما تخبو جذوة الأمل لتحل محلها الحسرة والخيبة عندما يقول من دم سكب، فالأرض ارتوت بدماء أبنائها، فهذا هو الارتواء المر.

وعد الشاعر الوفاء بالنذر مظهرا من مظاهر قوة جيشه الذي نذر المسير إلى الأعداء في شهر صفر، وبدأ تنفيذ النذر مباشرة بدليل قصر الفترة الزمنية التي استغرقها الجيش في ذهابه من مصر إلى الشام، وعودته ظافرا على الرغم من طول المسافة بين البلدين التي قطعت على ظهور الخيول، يتضح هذا من قوله(66):

ويوفي الكرام الناذرون بنذرهم
وإن بذلـت فيـه النفوس الكرائم
نذرنا مسير الجيش في صفر فما
مضى نصفه حتى انثنى وهو غانم

وهذا المعنى مستوحى من عدد من الآيات القرآنية التي تحث على الوفاء بالنذر كما في قوله تعالى: "وليوفوا نذورهم"، الحج، الآية 29. ونلاحظ أن الشاعر بدأ بذكر العام وهو الوفاء بالنذر في البيت الأول، دون أن يحدد لنا ماهية النذر، ثم خصصه في البيت الثاني وفصله، وفي هذا تشويق للقارئ لمعرفة هذا النذر الذي قد يخسر الإنسان حياته في سبيل الوفاء به، لكنه نذر صادر عن الكرام الذين لا بد يوفون بما ينذرون، وبما أنهم يقاتلون أعداءهم عن عقيدة وحماسة دينية، فهم لا يبالون بالتضحيات في سبيل الوفاء بهذا النذر؛ ولهذا وصفهم في بداية البيت بالكرام ليس في عطاء المال مثلا، وإنما في بذل النفوس، وجعل هذه الصفة مستمرة فيهم بدليل استخدامه الفعل المضارع(يوفي)، وأسند الوفاء بالنذر إلى الكرام بداية ثم أسنده إلى نفسه في قوله (نذرنا) بوصفه قائد هذا الجيش، وبطريقة غير مباشرة يفتخر بنفسه وبجهاده؛ لأنه يقود جيشا هذه مواصفاته.

ولما كان الطابع الديني غالبا على الصراع بين المسلمين والفرنجة في هذا العصر؛ لا نستغرب أن يكثر الشاعر من الألفاظ والمعاني الدينية المستوحاة من القرآن الكريم، وأن يعد الانتصارات التي تم تحقيقها نعمة من نعم الله عليهم، ومن أمثلة ذلك قوله(67):

ذاكرين الفتح الذي فتح الله
علينا فالصنع منه جميل

فمعنى هذا البيت مستوحى من أكثر من آية قرآنية عبرت عن هذا المعنى، منها قوله تعالى: "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب"، الصف، الآية 13، وتشترك النصوص السابقة في بيان أن النصر من عند الله يمن به على من يشاء إذا استحقه، ووظّف الشاعر التذييل "فالصنع منه جميل" ليؤكد هذا المعنى، ومن باب الشكر لله تعالى على صنيعه معهم. وبدأ بيته باسم الفاعل (ذاكرين) ليبين أن ذكر الله، وشكره على حسن صنيعه معهم، أصبح مبدأ ثابتا فيهم، وهم لا ينسون ذكره - سبحانه وتعالى- والاعتراف بفضله عليهم في غمرة فرحهم بتحقيق الانتصار على أعدائهم، وكأنه يستوحي قوله تعالى "لئن شكرتم لأزيدنكم"؛ فبالشكر تدوم النعم.

وعبر عن هذا المعنى بكل وضوح في قوله(68):

هذه نعمة الإله، وتعديد
أيادي الإله شيء يطول

فالشاعر ينظر إلى قوله تعالى: "وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها"، النحل، الآية 18، وعلى الرغم من محافظته على اللفظ والمعنى القرآني، إلا أنه عدل عن استخدام لفظة نعمة الله بدلالتها الحقيقية إلى المجاز المرسل (أيادي الله) لما في المجاز المرسل من قدرة على تجسيد معنى العطاء، وأداء المعنى المقصود بإيجاز، كما ان في جمع كلمة أيادي كناية عن كثرة عطاء الله ونعمه على الإنسان.

وقد أكد الطابع الديني للصراع في هذا العصر ثانية، عندما بين أن المسلمين يحققون النصر بفضل معونة الله لهم؛ لأنهم على حق وغيرهم على باطل، يتضح هذا من قوله(69):

وبحول الإله ذاك ومن غالب
ربي فإنه مغلوب

يظهر في هذا البيت حسن التعليل عندما ربط الشاعر بين الصراع العسكري والديني، وما ورد في البيت السابق مستوحى من عدد من الآيات منها على سبيل المثال قوله تعالى: "والله غالب على أمره"، يوسف، الاية 21، وقوله تعالى: "فإن حزب الله هم الغالبون"، المائدة، الآية 56، وصاغ الشاعر المعنى المأخوذ من النص القرآني على شكل حكمة يمكن تعميمها على أية حالة مشابهة. وختم بيته بأكثر من مؤكد (إن واسمية الجملة) لأنه يقرر سنة ثابتة لله لا تتغير، وتظهر مقدار الضعف البشري أمام قدرته سبحانه وتعالى.

وما عرضت له سابقا نماذج(70) من اعتماد طلائع على

ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وصوره، في تشكيل صوره الفنية، مما يدل على براعته ومقدرته الفنية في التعامل مع ما استوحاه من النص القرآني وإظهاره في ثوب جديد.

ب. التناص المستوحى من الحديث النبوي الشريف

شكّل الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مكونات التناص الديني عند طلائع، ولكن درجة استفادته من الحديث النبوي الشريف كانت أقل بكثير مما ظهر في التناص المستوحى من القرآن الكريم، وظهرت آليات التناص عنده في النماذج الآتية:

أ. التعالق النصي:

يتضح هذا في توظيفه لحديث غدير خم في أكثر من موضع، وفي التنويع من أنماط الاستفادة من هذا الحديث سواء في ذلك الاستفادة من نصه أو من مناسبته، أو في الظلال التي تركها هذا الحديث في نفسه، وهذا الأمر غير مستغرب؛ لأن لهذا الحديث دلالة خاصة عند الشيعة، وقيمة تاريخية كبرى، فهم يستندون إليه للدلالة على أن الرسول –عليه السلام- قد عهد بالخلافة لعلي بن أبي طالب من بعده، ولكن الصحابة جحدوا عليا هذا الحق، وخالفوا وصية الرسول -عليه السلام- ولن نبحث هنا في مدى صحة هذا الاعتقاد، أو صحة هذا التأويل لحديث الرسول–عليه السلام- ولكني سأعرض لنماذج من التناص المستوحى من هذا الحديث كما ظهر في ديوان طلائع.

وظّف طلائع نص حديث الرسول –عليه السلام- في أكثر من موضع تارة بالتلميح إلى ما ورد في الحديث، وتارة بذكر تفاصيل مما قاله عليه السلام، وبدا في بعض المواضع وكأنه وضع الحديث نصب عينيه، وأعاد صياغة مضمونه شعرا كما في قوله(71):

ويوم خم وقد قـال النـبي له
بين الحضور وشالت عضده يده
من كنت مولى له هذا يكـون له
مولـى أتـانـي به أمر يؤكده
من كان يخذله فـالله يخـذله
أو كان يعضده فـالله يعـضده

وهذا تناص مباشر من قوله عليه السلام: "فمن كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه، وعادِ من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله"(72). وعند مقارنة النصين يظهر لنا أن طلائع قد صرح بأن ما قاله –عليه السلام- لعلي بن أبي طالب أمر رباني، وهذا صحيح لأن كل ما يصدر عنه –عليه السلام- ما هو إلا وحي يوحى، واستعان بأكثر من مؤكد ليؤكد صحة رأيه منها: قد التي تفيد التحقيق، وتكرار من.

ووظف فن المقابلة على غرار ما فعل عليه السلام، الذي كان لديه إحساس بأن الناس مستقبلا سينقسمون بشأن علي بن أبي طالب، ما بين مؤيد له ومعارض له، وهذا ما حدث في الواقع؛ لذلك وظف طلائع الفعل المضارع (يخذله- يعضده) للتعبير عن هذا المعنى، وهنا استعان بالتضاد ما بين (فالله يخذله- فالله يعضده) ليقارن بين الموقفين، كما انه صرح بذكر المسند إليه لفظ الجلالة (الله) في الموضعين ليبين خطورة هذا الأمر، وزيادة في التقرير والإيضاح للسامع، وجعل جواب الشرط بالجملة الاسمية ليظهر لنا أنه لا مجال للالتقاء ما بين أنصار علي بن أبي طالب وأعدائه؛ إذ جعل كل طرف ثابتا على موقفه محافظا عليه، بينما عبر عليه السلام عن هذا المعنى بصيغة الدعاء: اللهم وال وعادِ وانصر واخذل؛ لأن كلامه –عليه السلام- صدر قبل وقوع الحدث، أما كلام طلائع فقد صدر بعد وقوع الحدث بمئات السنين.

وفي موضع آخر قال طلائع(73):

أوصى النبي إليه لا إلى أحـد
سواه في خم والأصحاب في علـن
فقال: هذا وصي والخليفة من
بعدي وذو العلم بالمفروض والسنن

وفي هذا الموضع صرح طلائع بأن الرسول –عليه السلام - قد عهد بالخلافة لعلي بن أبي طالب من بعده، وفي هذا مخالفة صريحة لنص الحديث كما ورد عن الرسول –عليه السلام-؛ إذ لم يتطرق عليه السلام لموضوع الخلافة، وفي قول طلائع ليس زيادة على ما ورد في حديث الرسول - عليه السلام- فقط، وإنما زيادة على ما قاله طلائع نفسه في الأبيات السابقة التي تحدث فيها عن غدير خم، ولم يكتف بهذا بل اختار التعبير عن هذا المعنى بأسلوب القصر عن طريق العطف في قوله: (أوصى النبي إليه لا إلى أحد سواه) لأن القصر بالعطف يفهم منه الإثبات أولا ثم النفي ثانيا؛ ليؤكد على صحة معتقده في أحقية علي بن أبي طالب في الخلافة.

ووظّف مضمون حديث الرسول –عليه السلام- مرة أخرى، دونما ذكر لحادثة الغدير، مكتفيا بقوله(74):

قال النبي: لنا الكتاب وعترتي
من أهل بيتـي ليس يفترقـان
أبدا كأنهما إلـى أن يأتـيا

حوضي وضم بنانه هاتان

مقتبسا جزءا من كلامه –عليه السلام- هو قوله: "وإني مخاف فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا من بعدي: كتاب الله وعترتي أهل بيتي؛ فإنهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض"(75).

وأضاف طلائع قوله: (وضم بنانه هاتان) والتعبير بالحركة أو الإشارة من الأساليب التي كان -عليه السلام- يستعين بها عندما يريد لفت الانتباه إلى أهمية ما سيقوله؛ لأن التعبير مع الحركة يساهم في ترسيخ المعنى في الأذهان، كما ان فيه كناية عن القرب الشديد والتلازم بين أهل بيته –عليه السلام- والقرآن الكريم؛ فمكانتهم من مكانة القرآن، وينبغي الحفاظ عليهم محافظتنا على القرآن، ومن جهة أخرى فإن في هذا التعبير تعريضاً بمن خذل آل البيت وعاداهم.

وكان طلائع حريصا على بيان موقف الصحابة من كلام الرسول – عليه السلام- في هذه الحادثة؛ إذ صورهم بناقضي العهد، ومخالفي أوامره عليه السلام، وفي هذا تطاول على الصحابة، وأثر من آثار التعصب المذهبي، ومن الأمثلة على ذلك قوله عن الصحابة(76):

قالوا سمعنا وفي أكبادهم حرق
وكل مستمع للقول يجحده
وأظلمت بسواد الحقد أوجههم
وانه لم يزل بالكفر أسوده

فالشاعر يصور لنا إجماع الصحابة ممن سمع كلامه – عليه السلام- على عدم الوفاء بوصيته – عليه السلام – وضمنا كتمان هذا الأمر، وفي هذا كناية عن تبييت النية بجحد حق علي في الخلافة وهو بهذا يصورهم بصورة المنافقين الذين يظهرون خلاف ما يبطنون، فهم في العلن قالوا سمعنا وفي أعماقهم يقولون أمرا آخر اتضح من خلال الكناية في قوله (وفي أكبادهم حرق) ليعبر بدقة عن شدة الكراهية التي صورها بنيران مشتعلة في الكبد، واتضح كذلك من خلال الصورة اللونية المعبرة بدقة عما يجول في نفس الحقود من مشاعر، وعما يرتسم على صفحات وجهه من لون أسود وكفى بهذا اللون دليلا على حقيقة مشاعره.واختار الشاعر ألفاظه بعناية ليزيد في قتامة الصورة التي يصفها، لاحظ التركيز اللوني الناتج عن استخدام ألفاظ (أظلمت، سواد، أسوده).

وصور أيضا الصحابة – رضوان الله عليهم- بجماعة من الغنم تسير على غير هدى، وشخص الجهل وجعله كائنا حيا يضحك من مخالفتهم لوصية الرسول عليه السلام(77). وبعد التأمل في الصور السابقة يمكننا القول إن تلك الصور التي ذكرها صور دقيقة ومعبرة من حيث دلالتها على المعنى، ولكنها غير مناسبة للسياق الذي وردت فيه وهو ذم الصحابة. فالشاعر استغل ما استوحاه من حديث الرسول لتدعيم موقفه، والدفاع عن مذهبه موظفا براعته اللغوية في هذا المجال.

وتتمة للحدث انتقل إلى تصوير أحاسيس علي إزاء ما حدث، كما يظهر من قوله(78):

ولا أرى أن يسابق القوم في
الأمر فقد كان غير محتفل
بل ظن أن الحق المبين سيأ
تيه بما ينبغي على مهل
وظن أن الذي تقرر في
الغدير لم ينتقض ولم يحل
ما ظن أن العهد الوثيق من
النبي والأمر غير ممتثل
حتى أتاه التكبير من جانب
المسجد إذ أجمعوا على الرجل

وعلى الرغم من خلو الأبيات السابقة من الصور الفنية، إلا انها استطاعت رسم الموقف بدقة، ونقلت القارئ إلى أجواء الحدث، فلنا أن نتخيل صورة قوم مجتمعين يدبرون أمر الخلافة، وعلي منشغل بتجهيز جنازته - عليه السلام- ومراسم الدفن، وإذا بأصوات التكبير ترتفع فجأة معلنة مبايعة الخليفة أبي بكر، ولنا أن نتخيل وقع المفاجأة على علي بن أبي طالب الذي كان واثقا من أن حقه في الخلافة محفوظ كما قال طلائع في الأبيات السابقة.

ولو قارنا بين الصور التي رسمها الشاعر للصحابة فيما سبق ذكره، والصورة التي رسمها لعلي، لوجدنا بونا شاسعا بين الصورتين. فهو رسم صورتين متناقضتين تماما لتعبرا عن موقف من المفروض أن تتضاءل فيه الدنيا بكل ما فيها، ولا يعود لها قيمة تذكر، فكيف يمكن التفكير مجرد التفكير في مخالفة وصية الرسول –عليه السلام- والكيد لعلي، وما زال جسده -عليه السلام- مسجى بين أيديهم ولم يدفن؟! لذلك صور علي بصورة الإنسان النبيل، الهادئ، المطمئن، الخالي الذهن عما يدبر له في الخفاء.

ومع أن الشاعر قصد بظن في أبياته السابقة اليقين ناظرا إلى قوله تعالى: "قال الذين يظنون أنهم ملاقو الله كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله"، البقرة، الآية 249، إلا انه كررها ثلاث مرات ليبرهن على صحة رأيه في أحقية علي في الخلافة، ولمزيد من التقرير والتأكيد لهذا الحق.

وبعد أن عرضنا للتناص المستوحى من حديث غدير خم، يمكننا القول إن طلائع قد ظهر بصورة المحامي الذي أجاد

عرض قضيته بغض النظر عن موقفنا مما قاله- تارة بقراءة نصوص من حديث الرسول – عليه السلام- المؤولة حسب معتقده، ومرة بذكر انفعالات الخصم وتصويره بأبشع صورة مما يخدم قضيته، وتارة بذكر أحاسيس الضحية والمرارة التي أحست بها، ليتعاطف معها القارئ، وكأنه بعد ذلك يريد من الحضور (القراء) موافقته على آرائه.

ومما لا شك فيه أن استحضار طلائع لحديث الرسول – عليه السلام- وتوظيفه في خطابه الشعري، يعني أن التناص هو"تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(79).

ب. الإذابة والامتصاص:

وهي المظهر الثاني من مظاهر آليات الدمج التناصية التي استعان بها، ومن الأمثلة الدالة عليها:قوله في بيان مكانة علي بن أبي طالب في نفسه(80):

أنا – ابن رزيك- ولي لمن
رتبتــه رتبــة هــارون

فهذا البيت حصيلة عدد من الآيات القرآنية التي حدثتنا عن مكانة هارون عند موسى – عليه السلام- كما في قوله تعالى: "واجعل لي وزيرا من أهلي، هارون أخي، اشدد به أزري، وأشركه في أمري"، طه، الآيات 29- 32، ومستوحى كذلك من قوله عليه السلام لعلي: "أنت مني بمنزلة هارون من موسى"(81)، وهذا تناص صادر عن فهم دقيق لنصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهدفه منه التعريض بمن سلب علياً حقه في الخلافة، فإذا كانت هذه مكانته عند الرسول – عليه السلام- فكيف لا يعهد إليه بالخلافة كما عهد موسى –عليه السلام- بالوزارة لأخيه هارون؟ وفي تشبيهه مكانة علي عند الرسول –عليه السلام- بمكانة هارون عند موسى – عليه السلام- تشبيه بليغ يعد أرقى أنواع التشبيه المفرد وأبلغها ؛ لأنه يقوم على حذف وجه الشبه والأداة معا، ويكتفي بذكر ركني التشبيه اللذين يصبحان بمثابة شيء واحد لا تفاوت بينهما في الدرجة والمكانة، وهذا ما أراده طلائع؛ أي إعلاء شأن علي بحيث يصبح بمرتبة هارون عند موسى –عليه السلام- .

وبدأ الشاعر بيته السابق بالجملة الاسمية (أنا -ابن رزيك- ولي...) ليدل على مقدار حبه لعلي، وثباته على موقفه وعدم تغيره، وهذا الأمر مبعث اعتزازه وفخره لذلك صرح بذكر اسمه ابن رزيك مع أنه يفهم ضمنا من قوله أنا زيادة في التقرير والإيضاح لموقفه؛ ولهذا جعل من نفسه وليا لعلي، ليدل على صدق مشاعره نحوه فالولي هو النصير والمحب والصديق والحليف والتابع (82) وكأنه يريد القول للرسول -عليه السلام- انه يلتزم بما دعا إليه -عليه السلام- ليرضيه -عليه السلام- ويعتذر له عما فعل بعض أتباعه من بعده بعلي وآل بيته.

ووظّف طلائع قوله عليه السلام: "لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا وتروح بطانا"(83)، في وصفه لخيلهم عندما قال(84):

تمضــي خفافــا للمغــار
بهــا وتأتيــــا ثقــالا

ونقل حديث الرسول –عليه السلام- من سياقه إلى سياق جديد، وقد وفق في هذا النقل لأن "أجود التضمين هو الذي الذي يصرف فيه الشاعر المعنى المضمن عن معنى قائله إلى معناه هو(المعنى الجديد)"(85)، وهذا دليل على قدرة الشاعر على "إنتاج منظومة نصية مختلفة نوعيا عن مجرد إضافة وحدتين إحداهما إلى الأخرى"(86)، واستطاع صياغة ما استوحاه من حديث الرسول –عليه السلام- في صورة جديدة تقوم على تصوير خيلهم تذهب خفيفة، نشيطة، سريعة إلى بلاد الأعداء، وتعود وهي مثقلة بما حققته من إنجاز وانتصار، وفي هذا كناية عن قوة جيشه وفرسانه.

وبدأ -عليه السلام- حديثه بأسلوب الشرط لو، وجعل تحقق الحصول على الرزق كما وصف مشروطا بتحقق التوكل على الله حق التوكل، فإذا انتفى انتفى الحصول على الرزق، أما الشاعر فقد بين أن هذا الأمر متحقق فيهم، فهم من المتوكلين على الله حق التوكل؛ لذلك انطبق على خيلهم ما ذكره عليه السلام عن الطيور، وفي هذا كناية عن قوة إيمانهم؛ لأن دافعهم للقتال كان دافعا دينيا. كما ان الشاعر حافظ على المقابلة التي ظهرت في حديثه-عليه السلام- من حيث المعنى دون الألفاظ.

وعاد ثانية للحديث عن الدافع الديني الذي كان يدفعهم إلى قتال الأعداء عندما وصف معركة بحرية خاضها أسطوله(87):

سار في قلة وما زال بالله
وصدق النيات ينمــو القليل

وهذا تناص مستوحى من عدد من الآيات القرآنية التي تبين مضاعفة الثواب إلى أضعاف كثيرة عندما تصدق النيات كما في قوله تعالى: "والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم"، البقرة، الآية 261، وقوله عليه السلام: "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى"(88). وبما أن الله – سبحانه وتعالى- يجازي كل إنسان على نيته؛ لذلك يسر لجيشه تحقيق النصر على أعدائهم على الرغم من قلتهم مقارنة بقوة عدوهم

وعدده، وكأنه بطريق غير مباشر يشبه جهاد جيشه بجهاد المسلمين في بدايات الدعوة عندما كانت القلة تغلب الكثرة بإذن الله تعالى. وعبر عن هذا المعنى بالجملة الاسمية (...وصدق النيات ينمو القليل) لما فيها من دلالة على الثبات والديمومة، وهذه سنة ثابتة لله - سبحانه وتعالى- لا تتغير ولا تتبدل. وفي استخدام الفعل المضارع (ينمو) ما يدل على الزيادة والنماء والاستمرارية، فكلما أخلص الإنسان نيته فيما يصدر عنه من أعمال، كافأه الله – سبحانه وتعالى- بالعطاء الجزيل.

وصاغ الشاعر ما استوحاه من النص الديني (الآية والحديث) على شكل حكمة ؛ ليضمن لها الخلود والسيرورة بين الناس، مستعينا بإيجاز القصر لما فيه من قدرة على التعبير عن المعنى الكثير والعميق باللفظ القليل، الذي يغني عن ذكر كثير من التفاصيل، التي يمكن للقارئ أن يستنتجها من هذا النص العميق في دلالته.

واستوحى مضمون قوله -عليه السلام-: "إن الله لا ينظر إلى أجسامكم ولا إلى صوركم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم"(89)، في الحث على الزهد كما في قوله(90):

يا نائما في هذه
الدنيا أما آن انتباهك
المال لا يغنيك في
الأخرى ولا ينجيك جاهك

وحافظ على السياق الذي ورد فيه حديث الرسول –عليه السلام- وأعاد صياغة ما استوحاه من حديثه -عليه السلام- على شكل حكمة وجهها لكل من ينطبق عليه وصف نائم حيثما كان؛ لأن النوم يعني تعطيل حواس الإدراك والاستقبال ولو إلى حين، وبما أن النائم بحاجة إلى أكثر من منبه ليستيقظ من نومه بدأ الشاعر خطابه بالنداء (يا نائما) ثم قرع سمعه بالاستفهام الاستنكاري (أما آن) ثم أتبعه بالنصائح المباشرة بادئا بالجملة الاسمية (المال لا يغنيك) لما فيها من دلالة على الديمومة والثبات، ثم ثنى بالجملة الفعلية (ولا ينجيك جاهك) للدلالة على استمرارية هذا المبدأ في الدين الإسلامي فهو لا يتغير لا الآن ولا مستقبلا.

وكرر الشاعر ضمير الخطاب (الكاف) في (انتباهك ويغنيك) (وينجيك وجاهك) لأنه يريد من هذا النائم الاستيقاظ والتفاعل مع ما يقوله له، ويلح عليه في الخطاب؛ لأنه إن لم يتعظ بالأولى فربما أثرت فيه الثانية، وإن استمر في نومه فالثالثة كفيلة بإيقاظ مواطن الإدراك لديه... وهكذا. كما انه يريد إشعار المخاطب (النائم) بأنه المقصود بكلامه مباشرة وليس غيره، ليشعره بمقدار حرصه عليه، وصدق نواياه في دعائه لعدم الغفلة عن الآخرة، وعدم الاغترار بالمقاييس الدنيوية التي لا قيمة لها أمام مقاييس الآخرة.

ومما يدل على صدق نواياه في جهاده للأعداء، قوله في تحريض نور الدين على الاتحاد معه لقتالهم(91):

فعساه ينهض نهضة
يفني بها تلك البقية
إما لنصرة دينه
أو ملكه أو للحمية

وهو ينظر إلى قوله -عليه السلام- عندما سئل عن الرجل يقاتل شجاعة ويقاتل حمية، ويقاتل رياء، أي ذلك في سبيل الله؟فقال عليه السلام: "من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله"(92).

والمهم عنده أن يسارع نور الدين إلى قتال الأعداء؛ وفي سبيل ذلك استخدم الفعل ينهض الذي يعني فيما يعنيه التحرك السريع بهمة ونشاط، ولم يكتف بذلك بل أكده باسم المرة (نهضة) ليحفز نور الدين على سرعة اتخاذ القرار، وعدم تفويت الفرصة المواتية، فالأعداء في الرمق الأخير ولا يحتاج الأمر إلا لتوجيه ضربة محكمة كفيلة بالقضاء على ما تبقى منهم.

ويظهر لنا في البيت السابق حسن التقسيم عندما قسم الدوافع التي تدفع لقتال الأعداء إلى ثلاثة هي: نصرة الدين، أو الدفاع عن الملك، أو للحمية، وإن كانت الدوافع مستوحاة ضمنا من السؤال والجواب الواردين في حديثه -عليه السلام- لكنه خالف نص الحديث عندما لم يبين أي دافع من تلك الدوافع يقبل عند الله تعالى، ويشفع له في هذا الأمر حرصه الشديد على قتال الأعداء حتى لو كانت بعض الدوافع دوافع دنيوية محضة.

وأشار في بيته الأول إلى مبدأ عسكري يقوم على ضرورة مطاردة فلول العدو المنهزمة، حتى لا يترك لها فرصة لتجميع قواها ثانية. وتحدث عن مبدأ عسكري ثان في قوله(93):

وتُغزى جيوش الكفر في عقر دارها
ويوطا حماها والأنوف رواغم

اقتبسه من قوله عليه السلام:"ما غزي قوم في عقر دارهم إلا ذلوا"، فجيشه يقاتل الأعداء عن عقيدة وحماسة دينية، ويلتزم بما نصح به –عليه السلام- من مبدأ عسكري يقوم على ضرورة الخروج لملاقاة العدو في دياره، وعدم انتظار دخوله ديار المسلمين؛ لأن خير وسيلة للدفاع هي الهجوم.

ويتضح لنا أن الرسول -عليه السلام- صرح بذكر الهوان الذي سيلحق بمن يغزى في عقر داره، لكن الشاعر

اختار الكناية في قوله (ويوطا حماها والأنوف رواغم) ومن خلالها رسم لنا الصورة الحالية للأعداء (بعد هزيمتهم) ومكنيا ضمنا عن الصورة السابقة لهم (قبل الهزيمة)؛ فهم كانوا شامخي الأنوف كناية عن العزة وثقتهم بقوتهم العسكرية، أما الآن فالأنوف رواغم، وكانت ديارهم محمية لا أحد يستطيع الاقتراب منها، أما الآن فأصبحت مداسا لجيش المسلمين وخيولهم، وهذا هو الهوان الذي لا هوان بعده، ووظّف الفعل المضارع (يوطا) للدلالة على تعود جيشه على تحقيق النصر، واستمرارية هذا الفعل فيهم. وجعل الذل والهوان ملازما لأعدائهم ثابتا فيهم بدليل الجملة الاسمية والأنوف رواغم.

على هذا النحو وظّف طلائع ما استوحاه من الحديث النبوي الشريف في تشكيل بعض صوره الفنية، لكن درجة استفادته من الحديث النبوي كانت أقل بكثير مما استوحاه من النص القرآني.

النتائـج

مما سبق ذكره يتضح لنا ما يلي:

شكّل التناص الديني ركنا أساسيا في بناء القصيدة عند طلائع، وقلما خلا غرض من أغراضه الشعرية من تناص مستوحى من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، سواء في ذلك الاستيحاء المباشر للمفردات والتراكيب أو الاستيحاء الضمني للأفكار والمضامين الدينية، وهذا يدل على امتلاء خلفيته النصية بمخزون ضخم من الموروث الديني استطاع من خلاله بمهارة أن يعيد تشكيل ما استوحاه، وتقديمه في صور جديدة ذات إيحاءات ودلالات متعددة، تدل على مقدرة فنية في التعامل مع النصوص الدينية، ومن ثم توظيفها في تعبيره الشعري.

وإن استيحاءه للنص الديني يدل على أنه كان واعيا لما يقوم به ويستحضره من النصوص؛ ولهذا استطاع تحقيق الانسجام بين النص المستعار ونصه الشعري؛ لأن انسجام التناص في العمل الفني على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابط بنيانه(94).

أما آليات الدمج التناصية التي وظّفها فقد تعددت ما بين التعلق النصي والإذابة والامتصاص والاقتباس، وقد عرضت النماذج التطبيقية الدالة على كل آلية، ولولا ضيق المقام لعرضت للمزيد من هذه النماذج.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامـش

(1)
- تودورف، فصل بعنوان التناص، في كتاب، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ط2.
- كيليطو، الكتاب والتناسخ.
- فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1.
- مجاهد، أحمد، 1998، أشكال التناص الشعري.
- بنيس، النص الغائب في شعر أحمد شوقي، القراءة والوعي، مجلة فصول، م3، ع1.
- حسني، التناص في الإنجاز النقدي، مجلة علامات في النقد، م13، الجزء49.
- رماني، النص الغائب في الشعر العربي الحديث، مجلة الوحدة، السنة الخامسة، ع49.
- القمري، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60.

(2) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 125.

(3) دعرور، نقلا عن الصورة الفنية في شعر ابن دراج، 111.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) الزعبي، التناص، 6.

(6) ربابعة، التناص في نماذج، 90.

(7) نفسه، 88، 91، 98.

(8) جهاد، أدونيس منتحلا، 39، 48.

(9) نفسه، 60.

(10) نفسه، 43.

(11) ابن رشيق، العمدة، 2/84-85.

(12) ابن حجة، خزانة الأدب، 2/311.

(13) جهاد، نقلا عن أدونيس منتحلا، 41.

(14) حسن، التضمين في العربية، 30.

(15) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، 395.

(16) نفسه، 394.

(17) الزعبي، نقلا عن التناص، 3.

(18) فاضل، النص بوصفه إشكالية، 18.

(19) نفسه، 16.

(20) الشوابكة، توظيف التناص، 33، 43.

(21) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 131.

(22) ربابعة، التناص في نماذج، 22.

(23) أبو هشهش، زيتونة المنفى، 175.

(24) ابن رشيق، العمدة، 88/2.

(25) نفسه، الصفحة نفسها.

(26) بدوي، الديوان، 45.

(27) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 1/ 142- 143.

(28) الأميني، الديوان، 149.

(29) نفسه، 149.

(30) نفسه، 119.

(31) نفسه، 119.

(32) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 218/3.

(33) نفسه، 1/ 141.

(34) الأميني، الديوان، 106 وينظر 73.

(35) نفسه، 143.

(36) نفسه، 85.

(37) بدوي، الديوان، 101.

(38) نفسه، 106.

(39) نفسه، 43.

(40) يقطين، نقلا عن الرواية والتراث السردي، 24، 28، 29.

(41) الأميني، الديوان، 144.

(42) نفسه، 107 وينظر 146.

(43) نفسه، 69، 80.

(44) نفسه، 69.

(45) نفسه، 78.

(46) نفسه، 79 وينظر 80.

(47) نفسه، 79.

(48) النيسابوري، أسباب النزول، 251 – 252.

(49) الأميني، الديوان، 69.

(50) نفسه، 69.

(51) ربابعة، التناص في نماذج، 86.

(52) الأميني، الديوان، 79.

(53) عبد المطلب، التناص القرآني، 15.

(54) الأميني، الديوان، 58.

(55) نفسه، 61.

(56) نفسه، 62.

(57) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 160/1.

(58) الأميني، الديوان، 57.

(59) ابن حجة، خزانة الأدب، 2/ 455.

(60) بدوي، الديوان، 36.

(61) الأميني، الديوان، 118.

(62) نفسه، 86.

(63) نفسه، 58.

(64) نفسه، 58.

(65) الدرويش، إعراب القرآن الكريم، 471/10.

(66) بدوي، الديوان، 92.

(67) نفسه، 86.

(68) نفسه، 87.

(69) نفسه، 63.

(70) الأميني، الديوان. ولمزيد من التفاصيل ينظر 66، 70، 75، 91، 106، 110، 116، 149، 150، 153، 155، 156.

(71) نفسه، 73.

(72) الأمين، أعيان الشيعة، 3/ 284.

(73) الأميني، الديوان، 147.

(74) نفسه، 144.

(75) الأمين، أعيان الشيعة، 284/3.

(76) الأميني، الديوان، 73 – 74.

(77) نفسه، 107.

(78) نفسه، 122- 123.

(79) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 121.

(80) الأميني، الديوان، 149.

(81) ابن حنبل، مسند أحمد بن حنبل، 179/1.

(82) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ولي).

(83) النووي، رياض الصالحين، 40.

(84) بدوي، الديوان، 84.

(85) ابن رشيق، العمدة، 2/ 85.

(86) جهاد، أدونيس منتحلا، 60.

(87) بدوي، الديوان، 86.

(88) النووي، رياض الصالحين، 4.

(89) نفسه، 6.

(90) بدوي، الديوان، 44.

(91) نفسه، 109.

(92) النووي، رياض الصالحين، 6، 372.

(93) بدوي، الديوان، 92.

(94) الزعبي، التناص، 11 - 12.

المصادر والمراجع

ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، 1383هـ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، 1991، ط2، دار الهلال، بيروت.

ابن حنبل، أحمد، مسند أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ودار صادر، بيروت.

ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن رزيك، طلائع، الديوان، جمعه وقدم له: أحمد بدوي، 1958، مطبعة الرسالة.

ابن رزيك، طلائع، الديوان، جمعه وبوبه وقدم له: محمد هادي الأميني، المكتبة الأهلية.

ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، 1981، دار الجيل، بيروت.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، تقديم عبد القادر الأرناؤوط، 1998، ط2، دار الفيحاء، دمشق، ودار السلام، الرياض.

أبو هشهش، إبراهيم، 1998، المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش، من كتاب زيتونة المنفى، ط1، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الأمين، السيد محسن، 1960، أعيان الشيعة، ط3، مطبعة الإنصاف، بيروت.

جهاد، كاظم، 1993، أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي، وارتجالية الترجمة) يسبقها: ما هو التناص؟ مكتبة مدبولي.

حامد، أحمد حسن، 2001، التضمين في العربية، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، ودار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

الدرويش، محيي الدين، 1996، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ط5، اليمامة للطباعة والنشر، دمشق بيروت، ودار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق - بيروت- ودار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص.

دعرور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

ربابعة، موسى، 2000، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن.

الزعبي، أحمد، 1993، التناص (نظريا وتطبيقيا)، مكتبة الكتاني، الأردن.

العماد الأصفهاني، محمد بن محمد بن نفيس، خريدة القصر وجريدة العصر شعراء مصر، نشر أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عباس.

مبارك، علي باشا، 1986، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر، القاهرة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مفتاح، محمد، 1986، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، الخطط المقريزية، دار صادر، بيروت.

النووي، يحيى بن شرف، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الجيل، 1984، بيروت.

النيسابوري، علي بن أحمد الواحدي، أسباب النزول، 1989، المكتبة الثقافية، بيروت.

اليافعي، عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تحقيق عبد الله الجوري، 1984، مؤسسة الرسالة.

يقطين، سعيد، 1992، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.

الدوريات:

ثامر، فاضل، 1992، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، العدد3-4، آذار– نيسان، الجمهورية العراقية.

الشوابكة، محمد علي، 1994، توظيف التناص في "متاهة الأعراب في ناطحات السراب"لمؤنس الرزاز، دراسة في التناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد(10)، العدد(2)، الأردن.

عبد المطلب، محمد، 1990، التناص القرآني في (أنت واحدها)، لمحمد عفيفي مطر، مجلة إبداع، العدد(1)، السنة(8).

Religious Intertexte in the Poetry of Talaea Iben Ruzeik

Thanaa Najati Ayyash *

ABSTRACT

Upon reading the collection of poems (diwan) of Ibn Ruzeik, one can feel clearly the prominence of religious intertexte phenomenon in his poetry. His attention will be drawn to the great areas that the religious quotations (Koran Kareem and Hadeeth Shareef) occupy in his poetic discourse.

This research aims at displaying the techniques that the poet followed in using the mechanisms of religious intertexte in his poetry. It tries to reveal his ability in re-forming what he inspired from the absent texts in new forms. Therefore, this research is only an analytic, applied study of the types of religious intertexte that his collection (diwan) includes.

The methodology of this research is based on bringing out the intertexte from its positions in the (diwan) and clarifying its role in performing the meaning from the rhetorical (technical) phase and the objective (intellectual) phase as well.

KEYWORD: Intertextualite, Hypertextualite, Quotation, Dissolution and Absorption.

---

* Department of Arabic Language, Faculty of Sciences and Arts, The Hashemite University, Jordan. Received on 14/4/2004 and Accepted for Publication on 23/9/2004.